La escucha como lugar de la voz

The hearing as the place of the voice

Sergio Ruiz Trejo

Resumen

Se realiza un recuento de diferentes posturas y autores que han analizado a la voz, principalmente a Heidegger, Derrida, Peter Szendy, así como el trabajo realizado por Jacques Lacan y cómo el psicoanálisis trata a la Pulsión Invocante. Se explora a la voz como un espacio intermedio entre el escucha y el emisor, y entre el sentido y la resonancia.

Abstract

An account is made of different positions and authors that have analyzed the voice, mainly Heidegger, Derrida, Peter Szendy, as well as the work done by Jacques Lacan and how psychoanalysis deals with the Invocative Drive. The voice is explored as an intermediate space between the listener and the emitter, and between the sense and the resonance.

Palabras Clave:

Voz, Escucha, Pulsión Invocante, Sonido, Estudios Sonoros.

Keywords:

Voice, Listening, Invocative Pulsion, Sound, Sound Studies.

Introducción

A partir de lo que se escucha, se piensa. Se forman, de esta manera, significantes que pueden interactuar en un conjunto de otros significantes que remiten a los significados. Una de las formas más inmediatas de comunicación entre los seres humanos es a partir del sonido. Un bebé grita, y un humano se siente interpelado por este grito, el niño es aliviado de su hambre. Un sujeto genera un discurso para cientos de personas y es capaz de mantener la atención de estas personas por una cantidad de tiempo, mientras solo escuchan sonidos proferidos de su garganta. Pero ¿Cómo se crea la voz? O, mejor dicho, ¿qué es una voz?

I

En la música, “Buscar la propia voz” o “trabajar el sonido de un instrumento” se convierte en alcanzar una forma de onda o timbre particular irremplazable. En algunos textos sobre semiótica musical, como los propuestos por Robert Hatten, la diferencia entre significado y resto sería la ejecución precisa de las notas músicas a través del tiempo, el resto podría considerarse la forma de interpretación, la forma mínima de diferencia entre la actuación de un joven asiático y un mexicano de la Sierra Mixe. No es más importante la precisión temporal en la cual se ejecutan las notas musicales, sino quizás, de hecho, los pequeños errores, si se pueden llamar así, entre lo escrito y lo interpretado.

En el ensayo *Lo siniestro* de 1917, Freud explica que lo siniestro son aquellas sensaciones percibidas como sobrecogedoras o aterradoras que provienen de aquello que nos es familiar, pero que a la vez tiene algo de desconocido; particularmente deseos o recuerdos reprimidos que provienen de la infancia y que se activan a través de un estímulo actual. En el caso de la película La Naranja

Mecánica (1971), dirigida por Stanley Kubrick, se utilizaron algunos extractos de música compuesta por Beethoven, pero reinterpretada por Wendy Carlos, quien tenía pocos años de estar probando las sonoridades de los nuevos sintetizadores comerciales. El resultado es un conjunto de signos sonoros, los cuales, a través de otras voces, nuevas para la época, generaban una sensación de incertidumbre. Por un lado, el escucha conoce las famosas líneas musicales de la Novena Sinfonía de Beethoven; por el otro, la película narra una historia llena de violencia. El escucha se descontextualiza, pues existe una carga semántica sobre la pieza, que ha sido símbolo de unión y de paz a lo largo de la humanidad. Se le ha llamado a un movimiento el Himno de Alegría, incluso. Pero el símbolo, ahora unido a una voz que no tiene una fuente reconocible (no es como identificar el sonido de un violín), alcanza a trastocar el sentido. El sonido, que antes era puro vehículo del sentido, se reivindica como un nuevo sentido. Se descarta lo que Wittgenstein creía "La voz es el instrumento, el vehículo, el medio, y el significado la finalidad"[1]. La experiencia de resonar con el significante Novena Sinfonía a través de un vehículo desconocido, en este caso sintetizadores, proporcionan una experiencia cercana a lo siniestro. El significante se abre y la historia y los personajes adquieren otro sentido.

La voz, es entonces más que el signo lingüístico, o el signo musical. Se podría entender como el objeto sonoro que configura al sujeto. En el ensayo "El oído de Derrida" de Peter Szendy (2015)[2] se cuestiona a partir de la idea de lo que llama *egofonía*, que sería la idea que existe al respecto del sonido de la propia voz. Pone en discusión, sin decirlo propiamente, la idea de que no se puede escuchar la escucha. Hace una recopilación de la historia de la auscultación, donde paradójicamente, uno tiene que estar mediado por un instrumento, en este caso el

---

[1] Wittgenstein citado por Dólar, Mladen, *Una voz y Nada Más*; (Buenos Aires, Manantial, 2006) p. 27

[2] Szendy, Peter. *El Oído de Derrida*, En *En lo Profundo de un Oído*. (Santiago de Chile. Ed. Metales Pesados 2015)

estetoscopio, para poder escuchar lo que pasa al interior del cuerpo del paciente. Si un médico pegara la oreja al pecho de una persona, es muy probable que escuche una suerte de acúfenos[3], los cuales generarían una incertidumbre entre, si lo que se escucha es la propia escucha del médico, o el interior del cuerpo del paciente. Entonces, ¿es la conformación de la voz únicamente un fenómeno bucal? Es decir, si la llamada egofonía también se puede dar en la incertidumbre entre pegar el cuerpo a un sujeto exterior y los sonidos que proceden de los cambios de presión en el interior del sistema nervioso, como los acúfenos. Escuchar el sonido propio de uno puede estar más allá de las cuerdas bucales resonando en las cavidades de la cabeza, de los senos paranasales, de la boca o de las muelas. ¿Qué es una voz, entonces?

En el libro Una Voz y Nada Más, Mladen Dolar, realiza una comparación entre dos aparatos diseñados y construidos por Wolfgang von Kempelen, en el siglo XVIII. Uno era un ajedrecista autómata y otro era una especie de gaita que, a través de una serie de procesos mecánicos, articulaba una especie de aparato de voz. Dolar realiza una separación entre estas dos máquinas, pues en la primera, en el ajedrecista, se articula únicamente el pensamiento, una especie de máquina diseñada para pensar y ganar en el juego del ajedrez. En la otra, se genera la sonoridad que se engendra en el lenguaje, es decir, la función más física del sonido. Ambas máquinas son caras diferentes de la misma moneda. El ajedrecista es un ser con movimiento y, dotado de un pensamiento artificial, provoca admiración; por otra parte, el aparato que genera la voz humana muestra su estructura y su funcionamiento, pero se activa a partir de una bolsa de aire y unas manivelas, algo parecido a una gaita. Kempelen, unía en un show sus dos creaciones, primero, mostraba y accionaba la máquina parlante, después, al ajedrecista autómata.

---

[3] Sonidos normalmente producidos por el sistema nervioso que no tienen un origen en el exterior del escucha.

> La secuencia era crucial. La máquina parlante se usaba para presentar la otra maravilla, presentaba su homóloga, su anticipo, por así decir, como si hubiese un doble dispositivo, una criatura doble compuesta por el hablar y el pensar como las dos mitades platónicas del mismo ser. La diferencia entre ambas era ostensible y didáctica: primero, el autómata ajedrecista estaba construido de modo tal que fuese lo más parecido a un ser humano – fingía estar absorto en un pensamiento profundo, movía sus ojos y demás- mientras que la máquina parlante era presentada lo más mecánicamente posible, no trataba de esconder su naturaleza mecánica, sino que, por el contrario, la exhibía notablemente.[4]

A pesar de todo esto, ¿Por qué tomar a la voz, que es emanación sonora, como complementaria del pensamiento? Es decir, ¿dónde se encuentra la voz, en quien la escucha o en quien la emite?

Cuando se plantea a la escucha como una actividad pasiva, como un sentido de recepción, también, sin embargo, se involucra al oído y a la escucha como una pulsión. Si en un principio, el infante no tiene la capacidad de distinguir entre si los sonidos son suyos o son del mundo y poco a poco va formando una distancia entre él y los otros, hay algo remanente que queda de ese estado de incertidumbre. El hacer un sonido, o provocar un sonido es una forma de hacerse presente ante el mundo. Es una forma de escucha colectiva. Un sujeto abandonado en algún lugar llama al otro con un grito, con un chocar de cuerpos que activen la escucha del otro. Gritar, hablar o hacer sonar algo, son formas en las que el sujeto puede manifestarse.

Para Martin Heidegger, existe un lenguaje original o primordial, bajo el cual estamos irremediablemente atravesados. Este lenguaje configura nuestra existencia y, por

[4] Dolar, M. 2006, *Una Voz ...* p. 19

ende, nuestra percepción de todo el mundo; o, mejor dicho, a través de este lenguaje creamos mundo. Entonces, para él, la escucha es la apertura ante este lenguaje, y la articulación de lenguaje se da en la medida en que el sujeto se puede manifestar en el mundo.

> El lenguaje no es solamente un instrumento que el hombre posee entre muchos otros; el lenguaje es lo que, en general y ante todo, garantiza la posibilidad de encontrarse el hombre en medio de lo abierto del ser que está siendo.[5]

Sin embargo, si trasladamos esta noción de Heidegger referente al lenguaje, y observamos que en este tránsito de apertura no sólo está en juego el lenguaje, sino el sonido mismo, lo que nos queda es la voz.

> El poder oír, lejos de ser una simple consecuencia del hecho de hablar los unos con los otros, es, muy al contrario, el supuesto de aquello (…) Poder hablar y poder oír coexisten igualmente desde el origen. Somos un diálogo y eso quiere decir: nosotros podemos oírnos los unos a los otros.[6]

Oír y emitir sonido están unidos irremediablemente. Si para Lacan la mirada es mirarse mirando; en la escucha, interviene la resonancia de escuchar, al mismo tiempo que uno está vibrando con el mundo que vibra. En ese sentido, la voz es la articulación del sonido conformado a través del sujeto que toma una huella propia y la imprime en el mundo que habita. Para Heidegger el sujeto se manifiesta a través

[5] Heidegger, Martin. *Holderlin y la Poesía.* (Revista Universidad Pontificia. Num. 38. 1944) P. 17

[6] Heidegger, M. *Holderlin ...* P. 17 - 18

del lenguaje, de hablar, pero esta manifestación puede darse en una especie de metalenguaje; es decir, en una codificación de lo puramente sonoro, el resto. Existen elementos que van más allá del signo lingüístico. Uno de ellos puede ser la entonación, los pequeños sobresaltos entre palabra y palabra, el hipo, el eructo. Todos estos elementos sonoros pueden ser significantes que abren campos de posibilidad para el escucha, y que, sobre todo, manifiestan más allá de lo que el sujeto está diciendo. "La voz, en tanto que se distingue de las sonoridades, resuena"[7]

En otro sentido, esta ampliación de la voz como un elemento de diálogo, la coloca como el significante del significante. Es decir, como el posibilitador de la transferencia. "La voz es el elemento que une el sujeto y el Otro, sin pertenecer a ninguno de los dos, así como formó el lazo entre el cuerpo y el lenguaje sin ser parte de ellos" [8]. La voz, también por su carácter sonoro efímero, actúa como un llamado al otro. Permea en ambos y a la vez no existe en ninguno. Es un elemento tímbrico que es como un aliento de quien lo profiere, pero sólo adquiere relevancia en el otro a partir de la capacidad de resonancia, ante lo que se dice, y ante lo que suena. Es una doble significación, ante el medio y ante el mensaje.

Si la voz adquiere importancia es porque tiene un timbre único. Cada persona es capaz de enunciar con su propia voz lo mismo que fue enunciado por diferentes personas. Esta capacidad de individuación de un objeto sonoro que vive fuera del sujeto es lo que actúa en relevancia para el otro. No es lo mismo un enunciado amoroso dicho por una persona que le es desagradable a alguien, que por alguien que tiene elementos sonoros que le pueden parecer agradables, aun cuando el escucha no haya visto quién lo enuncia. "La voz penetra en aquel nivel profundo que queda por debajo de la conciencia"[9]. Eso que queda por debajo de la conciencia

---

[7] Lacan citado en Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. (1st ed. Buenos Aires: Amorrortu. 2007) p. 25

[8] Dólar, M. *Una Voz* ... p. 123

[9] Byung-Chul, Han. *La Expulsión de lo Distinto* (Herder, Edición Kindle, 2017) pos. 702

actúa, tanto para el que profiere la voz, como para el que la escucha, porque al final ¿dónde está la voz?

IV

Jacques Derrida, haciendo una lectura de Heidegger, abre *El Oído de Heidegger (1989)*[10] diciendo que la voz de alguien es algo que se porta, en este caso habla de la voz del amigo. Este portar se refiere a una puesta en afinación del sujeto para que sea capaz de resonar. No se escucha sino la resonancia del significante que se abrió cuando se constituyó a este amigo que tanto menciona Derrida. "Lo porta, por así decirlo, en la escucha de su voz, en la figura de su voz, su figura metonímica […] Ya que, en efecto, escucho al amigo, no su voz" [11]. Derrida entonces abre una imagen sonora del amigo, que sería, en este caso, la conformación del amigo en tanto que se es posible escuchar, más allá del ruido del fondo, más allá de otras voces, es una resonancia que afecta al sujeto y al amigo mismo, porque, como indica la pregunta anterior, ¿la voz vive en el otro o vive en el escucha?

> "¿Donde está, pues, esta voz? ¿De dónde viene? Parece no estar ni en nosotros, ni fiera de nosotros, sino en él. Ni en nuestro oído, ni fuera de nuestro oído. Nos preguntamos lo que quiere decir *bei sich tragen*. ¿Dónde está un oído? ¿Qué es el adentro y el afuera de un oído?"[12].

---

[10] Derrida, J. *El Oído de Heidegger*. En Políticas de la Amistad (Edición PDF consultado en Kindle. 1989)

[11] Derrida. *Políticas* ... pos. 11

[12] Derrida. *Políticas* ... pos. 16

La pregunta por la localización del oído abre la pregunta sobre dónde se encuentra la escucha, sobre dónde se encuentra la resonancia. Aunque es de destacar que para Heidegger un oído sea algo que es localizable, algo así como una oreja y lo que ésta significa. En el ensayo *El Oído de Derrida (2011)*[13], Peter Szendy, argumenta a partir de los téxtos de Heidegger, Nietzsche y Derrida lo que para ellos es un oído y a la vez, lo que es para ellos la escucha. Al momento de traer palabras y conducirlas hacia algún punto "Acabamos de escuchar a Heidegger y a Derrida. Los hemos escuchado *auscultar*, es decir puntuar y sobre puntuar."[14]. Seguramente quería decir que invocó los oídos de Heidegger, de Derrida y de Nietzsche. Como si traer su escucha fuera, al mismo tiempo, traer su voz. Esa voz sin sonido, que se porta, sobre el amigo. Si la mirada para Lacan, como hemos visto, tiene que ver con el acto consciente de mirarse mirando, la voz es una forma de escuchar a la escucha, en tanto que, para proferir la voz, necesariamente se escucha y se resuena junto con la voz misma. Y esta voz, aun siendo sólo escuchada por quien la activa, sólo vive entre la escucha y entre la fuente, en un espacio entre las cuerdas bucales y el tímpano, un espacio entre el sujeto y el Otro, incluso si el otro es un *sí-mismo. "*A la voz se la puede ubicar en la juntura entre el sujeto y el Otro, así como antes, en un registro diferente, se la situó en la intersección entre el cuerpo y el lenguaje" [15].

V

Por otro lado, para el psicoanálisis, la voz es un objeto, objeto pulsional y causa del deseo. Lacan ubica a la voz como parte del proceso pulsional, donde el sujeto

---

[13] Szendy, Peter. *El Oído de Derrida*, En *En lo Profundo de un Oído*. (Santiago de Chile. Ed. Metales Pesados 2015)

[14] Szendy, P. *El Oído* ... p. 88

[15] Dólar, M. *Una voz* ... p.123

desarrolla la necesidad de hablar y de escuchar. El animal parlante es aquel que ha podido transferir aquello que se ubica como su falta y desplazarla al aparato fonador para que articule signos lingüísticos propios de su contexto. "La falta introduce, al mismo tiempo, el registro de la muerte y el de la lengua. […] Una de las formas de la búsqueda es llamar con la voz al otro, al semejante perdido."[16]. La pulsión invocante se da en el marco de la pérdida. Cuando un bebé vive el proceso de ser destetado, la pérdida es suplantada por la generación de sonido, una forma de llamar a la teta a que vuelva, y a veces lo hace, se forma un signo teta el cual es posible invocar mediante el sonido emitido, a pesar de no saber, en ese momento si el sonido es producido por él o es parte del sonido, si escucha o emite sonido o ambas al mismo tiempo, a pesar de vivir en una incertidumbre sobre el mundo. "El niño pierde un objeto que creía suyo. Ese objeto no sólo es el pecho, es también algo que se juega en la voz de la madre."[17]. Pero en ese momento aún no existe pulsión como tal, sino tan solo un llamado instintivo que configura signos. La pulsión entra en el momento de crear palabras, de hacer lenguaje. El sujeto es sujeto de deseo del Otro, al momento en que se le induce al lenguaje.

> "Su aparición (del lenguaje) es una evidencia de que el infante ha asumido que algo le falta (…) Esa carencia que se instala por la pérdida producirá un movimiento pulsional. Invocará al otro para ser atendido, pero también para humanizarse con el deseo, y para ello necesita de las palabras con las que el Otro lo esperaba"[18].

[16] Colín, A. *De la Pulsión de Muerte, el deseo, y la pulsión Invocante*. (Revista Fuentes Humanísticas. Número 51.. Universidad Autónoma de Querétaro. 2015) Pp. 25-41

[17] Colín, A. *De la Pulsión de Muerte …* Pp. 35

[18] Colín, A. *De la Pulsión de Muerte …* Pp. 36

Estas palabras con las que el Otro espera al infante, es la primera parte donde se instaura a la voz como causa del deseo. Si primero el infante asume que tiene una falta y que configura después un intervalo sonoro del Yo, es decir, una diferenciación entre su cualidad acústica y la cualidad acústica del mundo, un afuera y un adentro, y posteriormente escucha a los adultos escuchándose, y poniéndole cualidades sonoras específicas a cada cosa, el infante desea entonces desear a partir del lenguaje. Lo que interesa a ese trabajo es la forma en la cual el infante separa la acústica de las palabras, las delimita, les da forma y les asigna un determinado concepto. Un niño hace ruidos tratando de alcanzar un objeto, un objeto en su cualidad Real, pero los adultos le inducen el signo sonoro relativo a ese objeto; lo que en una primera instancia Ferdinand de Saussure llamó Imágenes Acústicas. A partir de entonces, será cuchara, vaso o lo que sea que quería tener y jamás podrá ser otra cosa que esa Imagen Acústica creada en torno a la falta y a la necesidad del infante. El Otro introdujo su deseo y el niño ahora desea en forma lingüística, por no decir sonora.

"En el Seminario 11, señala que la pulsión invocante, implica invocar, ser invocado, escuchar, ser escuchado y también hacerse escuchar"[19]. La escucha y el habla están irremediablemente unidos. Uno se escucha, a pesar de que se hable. Uno habla, aun mientras se está escuchando, ya sea al Otro o a sí mismo. La pulsión invocante es una ambigüedad en sí misma entre lo sonoro y el lenguaje, ya que a menudo se tienden a cruzar estas nociones. Así, es como Saussure cambió el término de Imagen Acústica por significante. La ambigüedad se da en cuanto Lacan simplemente nombra y habla un poco al respecto de lo Invocante, como la última pulsión, pero no profundiza demasiado ni le ofrece un seminario completo. Por tanto, si la invocación es una llamada al Otro, ¿el canto es parte de esta invocación?

VI

[19] Colín, A. *De la Pulsión de Muerte ...* Pp. 36

En la Odisea, Ulises cubre de cera los oídos para no escuchar los cantos, a la vez hermosos, a la vez terribles de las sirenas. Ese canto ¿es una voz, en tanto que puesta en resonancia para que Ulises pueda vibrar, hacerle significado este llamado y responder ante él? O ¿Dónde vive la imagen sonora del canto, en el escucha o en quien canta? Si la angustia es la ausencia de palabras ¿es la voz del canto un significante similar al lingüístico?
Para Lacan, la pulsión de invocar, la pulsión de escuchar y ser escuchado se forma a partir y en el lenguaje. Pero ¿No es el grito sino un significante más poderoso, una puesta en resonancia que apela directamente al sujeto? Y es que el mismo Freud argumenta que el lenguaje y la articulación de quien lo habla, esconde más significados de los que semánticamente se manifiestan.

> En Freud se perfila la intuición de que un discurso siempre dice mucho más de lo que pretende decir, comenzando por el hecho de que puede significar algo totalmente distinto de lo que se encuentra inmediatamente enunciado. Lacan desarrollará esa complejidad referencial del inconsciente en las redes del discurso hasta las últimas consecuencias, incluso hasta hacerla aparecer como una propiedad inducida indiscutiblemente por la estructura del sujeto que habla.[20].

Por su puesto que se refiere a la práctica clínica psicoanalítica, donde el desarrollo de la transferencia y la contratransferencia se da a partir de una relación ser-parlante - oyente. Quien escucha, está a la escucha del más mínimo rasgo que

[20] Dor, J. *Introducción a la Lectura de Lacan, El inconsciente estructurado como lenguaje.* (Ed. Gedisa. México. 1995) p.23

pudiera revelarle algo importante de quien habla, buscando no el significado más inmediato, sino lo más cercano a lo inconsciente. Pero, ¿no podría ser esta búsqueda también en la cualidad sonora? Y si lo llevamos a un extremo todavía más lejano. Podríamos decir que en la escucha y en la voz, existen aspectos que remiten a un inconsciente que pasa por alto el lenguaje y crea significantes sonoros, invocantes, más allá del lenguaje. La poesía sonora [práctica del arte sonoro donde se busca, no el discurso lingüístico, sino las sonoridades de la voz, puestas en juego con la articulación del lenguaje] trata de quitarle el peso significante al lenguaje para que la voz se desnude. Ese desnudamiento ¿A quién llama? Heidegger tambien piensa en un habla más allá del habla, es decir, una forma de hacer significado más allá de los signos.

> El habla, *habla.* Esto quiere decir también y en primer lugar: *el habla* habla. ¿El habla? ¿Y no el hombre? La llamada llama a venir aquí. Así (a)porta a la proximidad la presencia de lo que antes no había sido llamado. La llamada a venir llama a una proximidad. Pero aquello que la llamada llama no es arrancado por ésta, por tanto, de una lejanía en la que lo que es llamado sigue manteniéndose por la llamada que se dirige hacia él. La llamada llama en sí misma y así siempre va y viene; aquí hacia la presencia; allí hacia la ausencia[21]

En este punto la llamada es una forma de hacer manifiesta la existencia de algo que, de cualquier manera, estaba ahí, aun cuando este llamado se dé desde una lógica del sonido, que es evanescente. La proximidad no distingue de signos lingüísticos, el habla, habla de un Otro, el cual está próximo y es llamado, invocado, es un *traer.* Los signos lingüísticos, más allá de su cualidad de signo, tienen la

[21] Heidegger citado en Derrida. *Políticas* … pos. 104

capacidad para poner ante un espacio, el concepto. En este caso, esa capacidad sería una imagen sonora. Si se pronuncia el nombre de una persona a la cual se es capaz de resonar, esa persona es invocada de alguna forma, en espacio-tiempo del sonido, como un holograma de aire en compresión y descompresión.

La voz parece tener un origen profundo, parecido a la caverna que alberga al oído. Esta voz es, también, causa del deseo. A partir de las palabras deseamos. A partir de escuchar, deseamos. Lacan denominó a la voz como objeto a, el origen el deseo. Slavoj Zizek en el Documental *A Pervert Guide To Cinema* (2006)[22] habla de la distancia entre la energía psíquica del sujeto y de la dimensión de realidad, y que estas, a su vez, se conectan a través del objeto voz, que procede, no como extensión del cuerpo, sino como una especie de posesión del cuerpo, que a su vez resulta en una suerte de desconexión entre cuerpo y voz. “Hay siempre cierto grado de ventriloquia”[23]. Hay una incertidumbre sobre el por qué se habla lo que se habla. En el seminario 11[24] Lacan dice que la pulsión invocante es la más cercana al inconsciente. Es decir que lo que se dice y lo que se escucha, está más ligado a la parte más interna y desconcertante.

En el libro *Una Voz y Nada Más* de Mladen Dolar se habla del objeto voz desde una perspectiva psicoanalítica. Perspectiva la cual Zizek también comparte, pues realizó el prólogo del mismo. Parte de esta perspectiva es tratar a la voz como Objeto a, es decir, como causa del deseo.

---

[22] Zizek, Slavoj. *A pervert's Guide to Cinema* (Película Documental, Mischief Films, Amoeba Film, 2006) 150 min.

[23] Zizek, Slavoj. *A pervert's …*

[24] Lacan, J. *Seminario XI, los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis.* (Bibliopsi, 1964). Recuperado en: http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/14%20Seminario%2011.pdf

> No sólo el otro es compelido a interpretar los deseos y las demandas del infante, sino que la voz misma, el grito, es ya un intento de interpretación: el otro puede responder al llamado o no, su respuesta depende de su capricho, y la voz es algo que trata de llegar al otro, provocarlo, seducirlo, implorarle; conjetura acerca del deseo del otro, trata de influir en él, persuadirlo, despertar su amor. (…) en el axioma básico de Lacan de que el deseo es el deseo del otro.[25]

Entonces, el deseo que lleva a través de la voz, despierta, en el mensaje también, un poder imperativo de deseo. Es decir, la voz misma es objeto de deseo, sobre todo cuando se anula la dimensión visual y queda sólo la voz, lo que Michel Chion[26], siguiendo a Pierre Schaffer llama la voz acusmática. S. Zizek habla al respecto en el mismo documental, cuando evoca a C. Chaplin y *El Gran Dictador.* Chaplin encarna a un dictador alemán, el cual atormenta a sus gobernados a través de bocinas dispuestas en las calles; en ellas, suena la voz de Chaplin articulando algo parecido al idioma alemán, sin tener realmente ningún sentido lingüístico. El poder de la voz atormenta.

VII

En otro documental, trae al análisis la película *Persona*, de Ingmar Bergman, donde habla al respecto de la fantasía y del goce femenino a través del habla. No voy a argumentar a favor o en contra de cómo goza una mujer, sin embargo, lo que es interesante es que, al momento de que se construye una dimensión de deseo y fantasía alrededor del relato de una mujer sobre una orgía en la playa. Zizek dice

[25] Dolar, M. *Una voz* ... p. 41

[26] Chion, M. *La audiovisión.* (Barcelona: Paidós. 1993)

que lo realmente genial del director, está en haber resistido la tentación de crear una elipsis cinematográfica y haberse concentrado en el simple hecho de la narración, a través de la voz. Un acercamiento nos lleva directo a la oquedad de la boca, que, en relación con el oído, de nuevo es una caverna de donde emerge algo, donde entra algo y sale aliento, sonido, balido.

> Si la voz, en el sentido en que la entendemos, tiene importancia, no es por resonar en ningún vacío espacial. (…) resuena en un vacío que es el vacio del Otro como tal, el *ex nihilo* propiamiente dicho. La voz responde a lo que se dice, pero no puede responder de eso que se dice. [27]

La voz necesita el vacío para resonar. La caverna del oído. "El oído parecería estar vaciado de su sustancia, ahuecado, sin estar en posesión de sí"[28]. Y la boca, otra oquedad de la misma caverna, en tanto que resuena al momento de enunciarse, boca y oído se conectan, tanto por fuera (ser en el mundo), tanto por dentro (conexiones internas + inconsciente). Para Lacan esta idea de vacío se conecta con la idea de la falta. Ahí donde esta falta, surge el *objeto a*, el objeto del deseo. "Quizás por eso el beso es la imagen más críptica de dos oquedades, que se representan dos faltas, que se comunican y se enlazan o pretenden enlazarse"[29].
Esta oquedad también representa una vía directa y sin intermediarios: el oído no puede cerrarse. Entonces, la forma de introducir un esfínter, es partir del silencio. "El silencio como equivalente de un cierre esfinteriano, retención de palabras como

[27] Lacan citado en Dolar, M. *Una voz* ... p. 186

[28] Szendy, Peter. *En lo Profundo de un Oído.* (Santiago de Chile. Ed. Metales Pesados 2011) p. 8

[29] Colín, A. *De la Pulsión de Muerte ...* Pp. 36

sustituto de la retención excretoria o de la emisión oral"[30] del cual habría que añadir la sordera voluntaria de la que habla Augoyard[31], cuando el oyente selecciona la música de su preferencia en vez de escuchar al Otro, en la imposibilidad que eso representa.
La voz es escucha y emisión. No hay una sin la otra.

> Las sirenas cantan desde la laringe del oyente, por eso son irresistibles, porque emiten el canto deseado. Es una manera excelente de decir que, de hecho, uno siempre está en el centro de los sonidos y en el mismo instante en que suceden, y que la propia escucha aporta tanto al sonido como la misma fuente.[32]

¿Dónde está un oído? ¿Dónde está la voz? Son a la vez la misma pregunta. A pesar de que el psicoanálisis pueda verla como un objeto, me parece que la voz es un proceso. Una imagen sonora ocurriendo mientras existe, con todas las implicaciones temporales. La voz es la manifestación del ser *siendo* ante el Otro, proyectándose, proyectando, siendo proyectado.

---

[30] Lombardi, G *El deseo del análisis y la pulsión invocante*. (Los Cuerpos del Síntoma. PDF en línea) http://nadieduerma.com.ar/2014/pdf.php?id=94

[31] Augoyard, J. F. "La sonorización antropológica del lugar" Capítulo de *Hacia una antropología arquitectónica*, (AMERLINK, M. J. México, Universidad de Guadalajara, 1997)

[32] García-López, N. *Alarmas y Sirenas: Sonotopías de la Conmoción Cotidiana*. Cap. De Espacios Sonoros, Tecnopolítica y Vida Cotidiana; aproximaciones a una antropología sonora. (Barcelona. Ed. Orquesta del Caos. 2005)

REFERENCIAS

Augoyard, J. F. “La sonorización antropológica del lugar” Capítulo de *Hacia una antropología arquitectónica*, AMERLINK, M. J. México, Universidad de Guadalajara, 1997

Byung-Chul, Han. *La Expulsión de lo Distinto* (Herder, Edición Kindle, 2017)

Chion, M. *La audiovisión*. (Barcelona: Paidós. 1993)

Colín, A. *De la Pulsión de Muerte, el deseo, y la pulsión Invocante*. (Revista Fuentes Humanísticas. Número 51.. Universidad Autónoma de Querétaro. 2015) Pp. 25-41

Derrida, J. *El Oído de Heidegger*. En Políticas de la Amistad. 1985

Dolar, M. *Una voz y nada más*. (Buenos Aires: Manantial. 2007)

Dor, J. *Introducción a la Lectura de Lacan, El inconsciente estructurado como lenguaje*. (Ed. Gedisa. México. 1995)

García-López, N. *Alarmas y Sirenas: Sonotopías de la Conmoción Cotidiana*. Cap. De Espacios Sonoros, Tecnopolítica y Vida Cotidiana; aproximaciones a una antropología sonora. (Barcelona. Ed. Orquesta del Caos. 2005)

Heidegger, M. *Holderlin y la Poesía*. (Revista Universidad Pontificia. Num. 38. P. 13-25. 1944)

Lombardi, G *El deseo del análisis y la pulsión invocante*. (Los Cuerpos del Síntoma. PDF en línea) http://nadieduerma.com.ar/2014/pdf.php?id=94

Szendy, Peter. *El Oído de Derrida*, En *En lo Profundo de un Oído*. (Santiago de Chile. Ed. Metales Pesados 2015)

Zizek, Slavoj. Guionista. *A pervert’s Guide to Cinema* (Película Documental, Mischief Films Amoeba Film, 2006) 150 min.